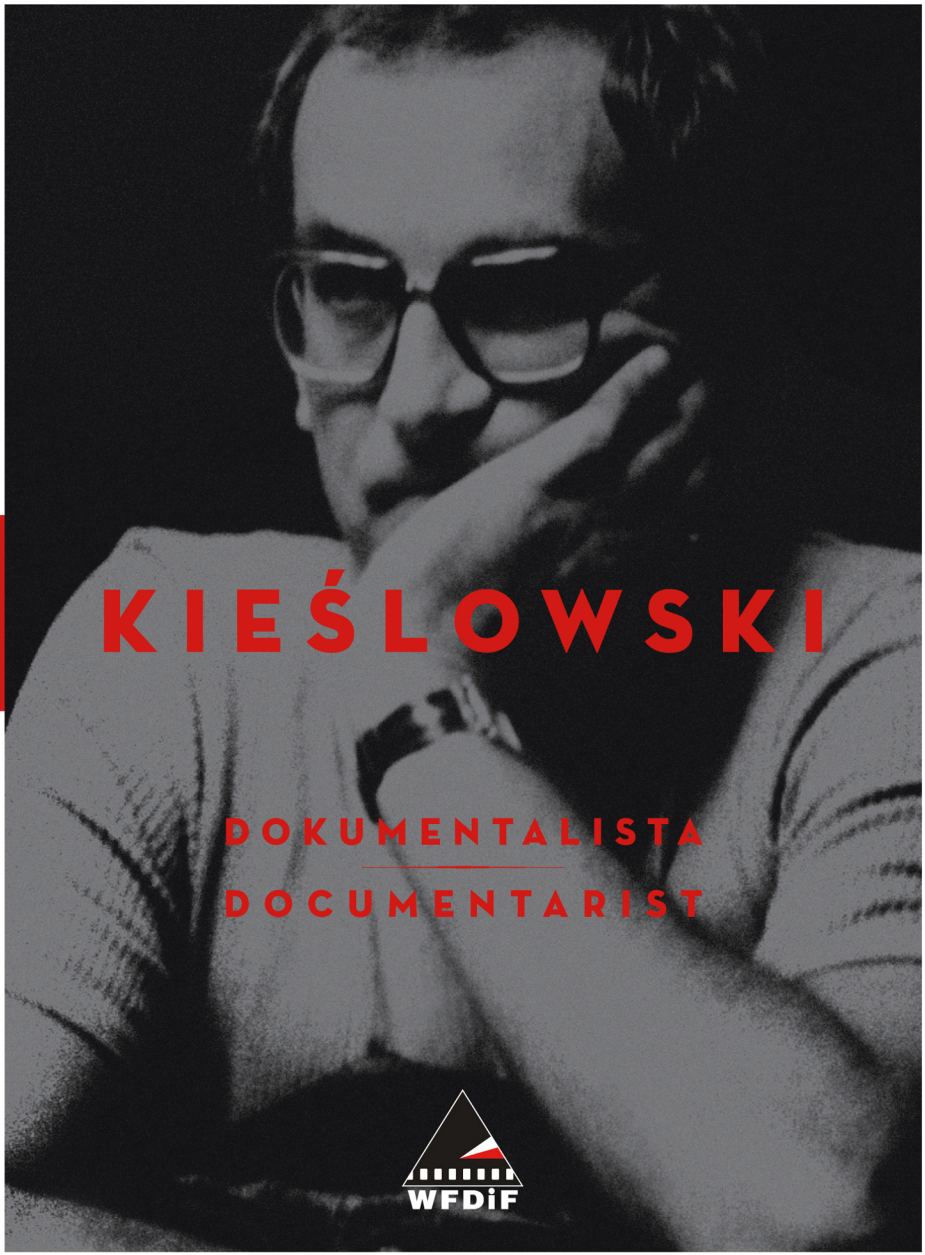
WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH PREZENTUJE



8594990

WYTWÓRNIA FILMÓW
DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH

DOCUMENTARY
AND FEATURE FILM STUDIOS

PREZENTUJE | PRESENTS

KIEŚLOWSKI

DOKUMENTALISTA
DOCUMENTARIST

8594990

FOT. / PHOTO: PAP/MACIEJ MUSIAŁ

Stanisław Zawiśliński

Kieślowski DOKUMENTALISTA

Krzysztof Kieślowski przez lata był żarliwym filmowcem – dokumentalistą. Przystawiał lustro polskiej rzeczywistości, wnikliwie przypatrywał się ludziom, odzwierciedlał ich losy. Pozostawił nam arcyciekawe i wiarygodne, tchnące autentyzmem świadectwo czasów, w których przyszło mu żyć i pracować – dlatego dzisiaj tak chętnie powraca się do jego dokumentów lub odkrywa je i odbiera na nowo.

Dokument zafascynował Kieślowskiego podczas studiów w łódzkiej filmówce (1964–1968), a spory wpływ na to mieli jego wykładowcy – Jerzy Bossak i Kazimierz Karabasz, obaj cenieni dokumentaliści.

Piotr Studziński, kolega Kieślowskiego ze studiów, wspominał:

> Krzysztof szybko zorientował się, co mu jest bliskie. Wielu z nas długo nie potrafiło zdecydowanie określić swoich zainteresowań, a on już w połowie studiów wyraźnie postawił na dokument.

I już pierwszą nakręconą, sześciominutową etiudą dokumentalną *Urząd* (1966) zwrócił na siebie uwagę. Niebawem niczym wytrawny dyplomata poruszał się między „szkołą Bossaka" i „szkołą Karabasza", bo czerpał z obu. Pierwszy był promotorem jego pracy teoretycznej *Film a dramaturgia rzeczywistości*, drugi – filmu dyplomowego *Z miasta Łodzi* (1969).

W latach 60. Jerzy Bossak (notabene twórca nagrodzonej w 1946 roku na MFF w Cannes *Powodzi*, a w latach 1956–68 kierownik artystyczny Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie) głosił, że dokument powinien być twórczą interpretacją faktów. Gdy z ich doboru, układu i wzajemnej konfrontacji uda się reżyserowi wykrzesać prawdziwe przeżycie, dopiero wtedy może uważać się za autora, twierdził. Kazimierz Karabasz zaś kładł nacisk na uważną obserwację rzeczywistości. Był zdania, że zajmujący się dokumentem muszą mieć „cierpliwe oko", „węch" i umiejętność „odczytywania czasu". Jego filmy wywierały wyraźny wpływ na rozwój polskiego dokumentu. *Pierwszy krok*, *Muzykanci*, *Ludzie w drodze* zdobywały liczne nagrody

na najważniejszych międzynarodowych festiwalach. „Nieważne, gdzie stawia się kamerę, ważne jest – po co?" – do znudzenia powtarzał Karabasz swoim studentom. Kieślowski też potem tak mówił, a przed obroną dyplomu pisał:

> Reżyser powinien całym sobą stać za realizowanym filmem (...); uczciwy człowiek zrobi uczciwy film. Uczciwość polega na tym, aby mówić prawdę bez względu na cenę, jaką się za to płaci. Dlatego dokumentalista musi mieć prawo do widzenia subiektywnego i błędem jest żądanie, by każdy, nawet najkrótszy film dokumentalny dawał obiektywną syntezę rzeczywistości.

Z takimi poglądami i z takim nastawieniem rozpoczynał pracę po studiach. Pragnął od razu „zaczepić się" w warszawskiej Wytwórni Filmów Dokumentalnych (dzisiejszej Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych), w której odbył jedną z wakacyjnych praktyk, ale pierwszą pracę podjął w Spółdzielczej Wytwórni Filmowej. W WFD przygotowywał swój film dyplomowy (nosił tytuł roboczy *Łodzianie*, a ostatecznie *Z miasta Łodzi*). W eksplikacji wyjaśnił dokładniej, o co mu chodzi:

> Chcę poszukać niegazetowej prawdy, (...) przeciwstawić racje gazetowe codziennym... Nie będzie tutaj egzotyki – przestępców, wykolejeńców, melin. Codzienność i powszedniość są wystarczająco egzotyczne.

Tak też się stało. Na ekranie zwykli ludzie – np. łódzkie włókniarki i niedzielni spacerowicze – pokazali swoje znękane życiem twarze, swoje smutki i radości. Przemówili własnym głosem. Kieślowski nie retuszował obrazu na jakąkolwiek propagandową modłę. Musiał jednak zmienić zakończenie. Zamiast dziewczyny smętnie spoglądającej zza okna tramwaju pojawiła się panorama nowego osiedla mieszkaniowego...

Kieślowski poznawał i opisywał kamerą świat widziany od dołu, od najniższych pięter. Filmował to, co w jakiś sposób było mu bliskie. Był zanurzony w najbliższym otoczeniu. I stąd czerpał większość pomysłów.

> Inspiruje mnie to, czym żyję, co nas otacza. Nie to, co przetworzone, sygnowane stemplem tradycji. Ale to, co żywe, w ruchu, co sam sprawdzam.

Nie interesował go dokument historyczny, lecz współczesny, społeczny. Taki miał już w Polsce pewną tradycję – choćby „czarną serię" z drugiej połowy lat 50. Do tej tradycji także nawiązywał. Deklarował:

> Rzeczywistość – z jej brakiem puent, z jej porządkiem i bałaganem jednocześnie – to najnowocześniejsza i najprawdziwsza ze struktur.

I postulował:

> Film dokumentalny powinien w rzeczywistości poszukać akcji, dramaturgii, stylu (...). Trzeba samo życie uczynić pretekstem i treścią filmu równocześnie.

Szybko okazało się, że nie jest to takie proste.

W kwietniu 1969 roku Kieślowski doczekał się zatrudnienia w WFD – najpierw otrzymał etat asystenta reżysera. Pierwszym filmem, jaki nakręcił na Chełmskiej, była *Fabryka* (1970). Realizował ją w produkujących traktory zakładach mechanicznych w podwarszawskim Ursusie. Pomagali mu na planie Tomasz Zygadło i Marcel Łoziński, który dokumentowi pozostał wierny do dzisiaj i jako dokumentalista odniósł wielkie sukcesy. Zygadło też robił ciekawe dokumenty (np. *Szkoła podstawowa*).

Z *Fabryką* były kłopoty – podczas realizacji i po zmontowaniu całości. Kieślowski zderzył w filmie zapisy upiornych, bezsensownych narad produkcyjnych z obrazami pracy robotników w halach fabrycznej stalowni. I to wystarczyło, by film początkowo zatrzymała cenzura. Po *Fabryce* powstał *Świat jeden dla wszystkich* (potem nosił tytuł *Byłem żołnierzem*). Bohaterami byli ludzie, którzy stracili wzrok na frontach II wojny światowej – pod Monte Cassino i pod Brisigale, w czasie Powstania Warszawskiego, pod Tobrukiem i na szlaku Lenino – Berlin. Kieślowski odwiedzał ich. Obserwował. Słuchał. Przed kamerą zadał im wiele trudnych pytań. Np.: Co pan widział po raz ostatni? Czego pan sobie nie wyobraża? Czyja wina, że to się stało? Co jest dla człowieka najgorsze? Jak widzi pan teraz sens swojego życia? Twarze i odpowiedzi pięciu kombatantów ułożyły się w przejmujący obraz skutków wojny i dramatu żołnierzy. Ale nie wszystkim podobały się te „gadające głowy".

W grudniu 1970 roku, gdy pociąg polskiej historii znajdował się na kolejnym zakręcie, Kieślowski przypatrywał się przygotowaniom kierowcy Krzysztofa Komornickiego do dorocznego rajdu Monte Carlo. Nie interesował go jednak sam rajd, lecz kierowca i przeszkody, które musi pokonać, aby wystartować w wyścigu. To się nie spodobało dyrektorowi Fabryki Samochodów Osobowych i po jego interwencji film wycofano z ekranów kin. W ten sposób reżyser zderzał się z realiami PRL-u. Płacił cenę za próby pokazania „niegazetowej prawdy".

W pierwszej połowie lat 70. Wytwórnia Filmów Dokumentalnych stała się dla Kieślowskiego niemalże domem. Spędzał tu mnóstwo czasu. Dnie, czasem i noce. Nie dlatego, że musiał. Chciał. Szlifował swój warsztat filmowy. Tomasz Zygadło wspominał:

> Ja po sześciu, siedmiu godzinach siedzenia w montażowni wysiadałem, a Krzysiek potrafił ślęczeć tam nad materiałami i po dwanaście godzin.

8594990

W pokojach redakcyjnych, studiach dźwiękowych, montażowniach, archiwach i salkach projekcyjnych przy Chełmskiej Kieślowski spędził większość swojego życia zawodowego. Etatowo związany był z Wytwórnią przez 14 lat, ale współpracował z nią jeszcze dłużej. Często widywano go na ławce przed głównym budynkiem WFD, gdzie zazwyczaj rozmawiał z kolegami.

Krzysztof Wierzbicki wspomina:

> Ta ławka to było nasze stałe miejsce spotkań i wymiany informacji. Narodził się przy niej niejeden dobry pomysł. Ale dyskusje toczyliśmy także gdzie indziej – przy piwie w pobliskiej knajpie „Lotos" i w barku w parku Morskie Oko. Tam nieraz przedłużaliśmy sobie czas pracy...

W WFD powstawały dwa wydania wyświetlanej regularnie w kinach Polskiej Kroniki Filmowej oraz dziesiątki filmów dokumentalnych i zleceniowych – ponad sto rocznie. Kieślowski spotykał tu rozmaitych dokumentalistów – tych, którzy robili „propagandówki", i tych, którzy od ich realizowania uciekali. Sam najbardziej był związany z kolegami ze swojej generacji, których poznał jeszcze w szkole filmowej lub dopiero w WFD. Mówił o tym po latach operator Jacek Petrycki:

> Byliśmy ze sobą bardzo zżyci. Więzi zawodowe przeradzały się w towarzysko-rodzinne. Odwiedzaliśmy się w domach, spotykaliśmy na parapetówkach, imieninach.

W roku 1971 na festiwalu krakowskim grupa młodych gniewnych dokumentalistów, do której należeli m.in. Kieślowski, Królikiewicz, Zygadło, Piwowski i Wojciechowski, zarzucili starszym, w tym swoim niedawnym pedagogom, oportunizm i lakiernictwo: pokazywanie fasad i niechęć do zaglądania na tyły polskiej rzeczywistości. Niebawem Krzysztof Kieślowski, Tomasz Zygadło i starszy od nich o 20 lat Bohdan Kosiński – wszyscy z WFD – sformułowali ogłoszony w tygodniku „Polityka" manifest, w którym deklarowali:

> Interesują nas miejsca, gdzie na pozór wszystko działa prawidłowo, lecz w których kryje się przemilczana choroba. Staramy się tę chorobę wykrywać i ujawniać.

Latem i jesienią 1971 roku w WFD na fali „nowego otwarcia" (rządziła już ekipa Gierka) nakładem wielkich środków realizowano film dokumentalny *Robotnicy 1971*. Jego reżyserami zostali „zbuntowani" Kieślowski i Zygadło. Wspominając ten film, Jacek Petrycki powiedział:

> Przez prawie dwa miesiące jeździliśmy po kraju. Odwiedzaliśmy fabryki, hotele robotnicze, powstające osiedla mieszkaniowe. Udało nam się sfilmować rzeczy niesamowite. W zakładach im. Cegielskiego w Poznaniu na oczach kamery fałszowano wybory do rad robotniczych.

8594990

> W Stoczni Szczecińskiej widać było, że ludzie nie chcą kandydata przyniesionego w teczce.

Niestety, zamiast autorskiej wersji *Robotników* w telewizji pokazano tylko tę wypaczoną, ocenzurowaną, pt. *Gospodarze*. Kieślowski był zdegustowany. Pisał:

> Dokument to film, który powinien przynosić poznanie tego, co jest, a nie tego, co powinno być...

Uważał się za rzemieślnika. Wytwórnię Filmów Dokumentalnych nazywał „fabryką", a kolegów – „inżynierami". Jego czasem też tak nazywano. Bo był precyzyjny, dokładny. I uparty. Nawet gdy kolejny po ironiczno-sarkastycznym *Refrenie* (1972) dokument *Murarz* (1973) – o rozczarowanym rzeczywistością przodowniku pracy – trafił na półki, nie zaprzestał przypatrywania się człowiekowi, który boleśnie zderza się z otoczeniem. Pobudzał refleksję o tym, co i jego niepokoiło: dlaczego ludzie przyzwoici w życiu przegrywają, a ich miejsce zajmują bierni, mierni, ale wierni?

Mikołaj Jazdon, autor książki o jego dokumentach, zauważył:

> Postacie Syzyfów komunistycznego świata były szczególnie bliskie Kieślowskiemu.

FOT. | PHOTO: PAP/MACIEJ MUSIAŁ

Po czterech latach pracy w WFD Kieślowski skonstatował:

> Z sześciu filmów, które zrobiłem w Wytwórni, cztery są zatrzymane. Jeżeli zabronią mi robienia tego, co będę chciał, to przez jakiś czas będę robił filmy o BHP na kolei, albo po prostu nic nie będę robił...

Ale pomimo piętrzących się trudności filmował dalej. Stosował już jednak „płodozmian" – kręcił na przemian filmy dokumentalne i fabularne. W latach 70. robił więcej dokumentów niż fabuł, później – odwrotnie.

Nierzadko eksperymentował. Np. *Życiorys* (1975) to dokument inscenizowany – filmowana komisja kontroli jest autentyczna; sprawę, którą rozpatrywała, Kieślowski skompilował na podstawie dokumentów. Wypracowywał w ten sposób swój oryginalny styl i język filmu. Tego prawie nikt wtedy nie zauważał. Dostrzegano natomiast, że za pośrednictwem filmu udaje się mu powiedzieć o polskim życiu więcej niż dotychczas. Pisano, że przywraca polskiemu kinu życie codzienne i życie prawdziwe.

Bohaterami wielu dokumentów Kieślowskiego byli ludzie z dołu drabiny społecznej – petenci urzędów, szeregowi żołnierze, robotnicy, pacjenci szpitala, strażnik. Później pojawił się „średni szczebel" – dyrektor fabryki. Chciał portretować także tych z samej „góry". Ale „oni" to był temat tabu. W połowie dekady Gierka planował nagranie cyklu rozmów z politykami, którzy zeszli ze sceny, z peerelowskimi eksdygnitarzami – Gomułką, Cyrankiewiczem, Moczarem i paroma innymi. Wiedział, że posiadają „klucze" do minionych zdarzeń; uważał, że należy je zapisać i utrwalić na taśmie. Ale nie udało mu się ani tego, ani szeregu innych pomysłów zrealizować. Z różnych zresztą, nie zawsze polityczno-cenzuralnych powodów.

Starał się zatrzymywać w kadrze ludzi i sytuacje, które odzwierciedlają problemy i ducha czasów, w których żył. Raz udawało mu się to lepiej, raz gorzej. W dokumencie *Z punktu widzenia nocnego portiera*, częściowo inscenizowanym, podporządkowanym wcześniejszej myśli autorskiej, pokazał człowieka o totalitarnych skłonnościach. Zdawał sobie sprawę z zabiegów i manipulacji, jakimi posłużył się przy realizacji, i potem zażądał, aby filmu nie emitować w telewizji. Wprawdzie bohater zaakceptował film, jednak Kieślowski obawiał się, że może mu on wyrządzić jakąś krzywdę, ośmieszyć go. A tego nie chciał.

Niewykluczone, że już wtedy przygotowywał się do rozstania z dokumentem. Bo *Siedem kobiet w różnym wieku* (1978) mogłoby być fabułą. Ale jest prawdziwą i piękną dokumentalną impresją na temat przemijania i kruchości życia. Bohaterkami są baletnice – siedem, w różnym wieku...

W roku 1979 zrealizował film – sondę socjologiczną o stanie umysłów Polaków. Wybranym rozmówcom postawił pytania: Ile masz lat? Kim jesteś? Czego byś chciał? Pytania proste, które potrafiły jednak skłonić do szczerych

i ciekawych zwierzeń. Na ekranie przykuwały uwagę zarówno refleksje, jak i twarze wypowiadających je ludzi. *Gadające głowy* – zapis zróżnicowanych postaw i dążeń Polaków, ich tęsknot za normalnym, godnym życiem w lepszych warunkach, dzisiaj są dokumentem niemalże „kultowym" i wciąż inspirującym. Tchną autentyzmem tak jak *Pierwsza miłość* czy *Szpital*.

W roku 1980 Kieślowski nakręcił swój przedostatni film dokumentalny – *Dworzec* (ostatni – *Siedem dni w tygodniu,* zrealizowany dla holenderskiego producenta, powstał osiem lat później). Swoje rozstanie z dokumentem tłumaczył rozmaicie. Najczęściej narastającymi wątpliwościami: jak dalece można wkraczać z kamerą w cudze życie? czy da się w filmie dokumentalnym sfotografować miłość? intymność? samotnego człowieka? czy wolno fotografować kogoś, kiedy płacze, umiera?

Były też inne powody: w stanie wojennym, choć jeszcze próbował, nie mógł filmować tego, co chciał i jak zamierzał.

Uczestnikom festiwalu filmów dokumentalnych w Yamagacie (Japonia), gdzie prezentowano jego filmy, wyznał:

> Przez 10 lat robiłem filmy dokumentalne. Kochałem ten gatunek i porzuciłem go z żalem i wstydem; czułem się jak człowiek, który ucieka z tonącego okrętu zamiast ratować go lub z honorem pójść na dno. Film dokumentalny utonął. Zniknął przy ogólnym braku zainteresowania i dziś z podziwem obserwuję ludzi, którzy twierdzą, że istnieje, i próbują to udowodnić, robiąc po prostu filmy.

Jako dokumentalista pokazał polskie losy z perspektywy doświadczeń własnych oraz zwykłych ludzi i powszednich zdarzeń. Zarejestrował świat wcześniej nieprzedstawiony. Nie był tradycyjnym kronikarzem dziejów; nie dokumentował rocznic, jubileuszy, uroczystości państwowych; nie filmował wodowania statków, odsłaniania pomników, wieców, parad; one, owszem, pojawiały się, tak jak polityka – jedynie w tle.

Dwa lata po śmierci Kieślowskiego pisarz Andrzej Szczypiorski powiedział:

> Dla mnie Kieślowski pozostał znakomitym obserwatorem absurdu i rozpaczliwej codzienności z czasów, kiedy jako dokumentalista zrobił *Personel*, *Dworzec*, *Gadające głowy*. Wtedy był trochę Mrożkiem, a może i Gombrowiczem naszej kinematografii.

FOT. | PHOTO: PAP/MACIEJ MUSIAŁ

FOT. | PHOTO: PAP/MACIEJ MUSIAŁ

Stanisław Zawiśliński

Kieślowski DOCUMENTARIST

For years, Krzysztof Kieślowski was an ardent documentary filmmaker. He held a mirror up to Polish reality, watched people with a penetrating insight and reflected their lot, leaving us with an extraordinarily interesting and veracious testimony to the times it was given him to live in and work in. It is a testimony infused with authenticity, which is why we so readily return to his documentaries or rediscover them, seeing them in a new light.

The documentary fascinated Kieślowski during his student years at the Łódź Film School (1964–1969) and his lecturers, Jerzy Bossak and Kazimierz Karabasz, both of them esteemed documentarists, had a good deal of influence in this respect.

One of his fellow students, Piotr Studziński, recalled that:

> Krzysztof was quick to work out what he had an affinity for. For a long time, a lot of us were unable to define our interests firmly, but by the time we were halfway through the course, he was already clearly set on the documentary.

And already, with the first one he shot, a six-minute étude entitled *The Office* (1966), he had called attention to himself. Before long, he was moving between the 'Bossak School' and the 'Karabasz School' like a seasoned diplomat, because he drew from both. The former was his academic supervisor for his master's thesis in theory, *Film and the Dramaturgy of Reality* and the latter, for his graduation film, *From the City of Łódź* (1969).

In the nineteen sixties, Jerzy Bossak, who, *nota bene*, made *The Flood*, which won an award at the Cannes Film Festival in 1946, and who was the artistic director of the Documentary Film Studio from 1956 to 1958, proclaimed that a documentary should be a creative interpretation of facts. He maintained that, when the director, with their choice, arrangement and mutual confrontation of facts, succeeds in summoning up a true experience, then they can consider themselves an author. In turn, Kazimierz Karabasz laid emphasis on the intent observation of reality. He was of the opinion that

those who engage in documentary filmmaking must have "a patient eye", "a nose for a subject" and the skill to "decipher and interpret time". His films exerted a distinct influence on the development of the Polish documentary. *The First Step*, *The Musicians* and *People on the Road* won numerous awards at the most significant international festivals. "It's not important where you set up the camera, what's important is... why?"; thus Karabasz enjoined his students, reiterating it to the point of boredom. Kieślowski would later say the same thing and, before defending his thesis, he wrote:

> The director should put their entire self into making a film (...) a person of integrity will make a film of integrity. Integrity involves speaking the truth, regardless of the price one pays for doing so. This is why a documentarist has to have the right to see subjectively and it is why the requirement that every documentary film, even the shortest, provides an objective synthesis of reality is a misconception.

It was with an attitude and views like these that he began work after completing his studies. He was eager to obtain an immediate foothold in the Documentary Film Studio in Warsaw, where he had spent one summer holiday as an intern. However, the first job he took was with the Cooperative Film Studio, which was also located in the capital. He worked on his graduation film at the Documentary Film Studio; the working title was *The People of Łódź* and it finally became *From the City of Łódź*. In his explication, he clarified precisely what he was concerned with:

> I want to seek a 'non-newspaper' truth (...) to oppose the daily rightness of the newspapers... there will be no exotica here, no lawbreakers, derelicts, or underground bars. Everyday life and commonplaceness is exotic enough.

Which is exactly what happened. Ordinary people showed their faces, worn by life's cares, on the screen. People like the women who worked in the city's textile industry and people out for a Sunday stroll, for instance. They showed their sorrows and their joys. They spoke with their own voice. There was no touching-up the image into any kind of propagandist model. Nonetheless, Kieślowski did have to change the ending. Instead of a girl gazing dolefully out from behind a tram window, a panoramic view of a new, high-rise, residential estate appeared...

The world Kieślowski explored and registered with the camera was the world seen from below, from the lowest level. He filmed what he had an affinity for in some way. He was immersed in his nearest surroundings. And it was from there that he drew most of his ideas.

> I'm inspired by what I live with, by what's around us. Not by what has been processed, signed with the stamp of tradition. But by what is alive, in motion, what I myself ascertain.

He was not interested in the historical documentary, but the contemporary, the social. Poland already had something of a tradition in this respect, such as the 'black series' from the latter half of the nineteen fifties, for instance. Kieślowski also alluded to that tradition. He declared that:

> Reality, with its lack of a 'punchline', its simultaneous order and messiness, is the most modern and most genuine of structures.

And he postulated that:

> (...) the documentary film should seek action, dramatic composition and style in reality. (...) Life itself should be made the pretext and substance of a film simultaneously.

It rapidly transpired that this is not all that simple.

In April 1969, Kieślowski finally gained his foothold at the Documentary Film Studio, where he was initially employed as an assistant director. The first film he made there was *The Factory* (1970), which he shot in a tractor manufacturing works in Ursus, on the outskirts of Warsaw. He was assisted by Tomasz Zygadło and by Marcel Łoziński, who has remained true to the documentary to this day and has achieved great success as a documentarist. Zygadło, too, made some interesting documentaries, with *Primary School* being a case in point.

There were problems with *The Factory*, both during filming and after it had been edited. Kieślowski pitched his documentation of the ghastly, ghoulish and senseless production committees against his images of the workers labouring on the shop floor of the steel works. And that was sufficient for the film to be held back by the censors at first.

The Factory was followed by *One World For All*, which was later entitled *I Was A Soldier*. The central figures were soldiers who had lost their sight fighting on the fronts of battle in World War II... at Monte Cassino and Brisighella, during the Warsaw Uprising, at Tobruk and on the long road from Lenino to Berlin. Kieślowski visited them. He observed. He listened. He asked them numerous difficult questions in front of the camera. For instance... *what was the last thing you saw? What are you unable to imagine? Whose fault is it that this happened? What's worse than anything else for a human being? How do you see the sense of your life now?* The faces

of the five combatants and their replies form a moving picture of the effects of war and the drama of being a soldier. But not everybody appreciated those 'talking heads'.

In December 1970, as the train of Polish history found itself on another curve, Kieślowski turned his gaze on a rally driver, Krzysztof Komornicki, during his preparations for the annual Monte Carlo rally. It was not the rally itself which interested the director though, but the driver and the obstacles he had to overcome in order to take part in it. This was not to the liking of the director running the Fabryka Samochodów Osobowych (Passenger Automobiles Factory), the manufacturer of Komornicki's car, and, following his intervention, the film was withdrawn from the cinemas. And thus Kieślowski collided with the realities of communist Poland. He paid a price for showing the 'non-newspaper truth'.

In the first half of the nineteen seventies, the Documentary Film Studio was well-nigh home to Kieślowski. He spent an enormous amount of time there. Days and, sometimes, nights, as well. Not because he had to. He wanted to. He was polishing his filmmaking techniques. As Tomasz Zygadło recalls:

> After six or seven hours sitting in the editing suite, I was on my knees. But Krzysztof could slog away over material there for twelve hours on the trot.

Kieślowski spent the greater part of his professional life in the organisation's editorial rooms, sound studios, editing suites, archives and projection rooms. He was employed there on a full-time basis for fourteen years, but he collaborated with the studio for even longer. He could often be seen sitting on a bench in front of the main building; it was where he usually talked to his colleagues.

As Krzysztof Wierzbicki recollects:

> That bench was our fixed spot for meeting and exchanging information. More than one good idea was born there. But we also held discussions elsewhere... over a beer in the nearby Lotos Bar and in a bar in the Morskie Oko Park. We quite often extended our working hours there (...)

The bi-weekly editions of the Polish Film Chronicle, which was screened regularly in cinemas, was made at the Documentary Film Studio, as were dozens of documentaries and commissioned films... more than a hundred every year. Kieślowski met all kinds of documentarists there... those who made propaganda films and those who did everything they could to avoid that particular 'genre'. He himself was closest to his colleagues of the same generation whom he had met while he was still at film school or, later, at the studio. Years later, cinematographer Jacek Petrycki would say:

> We were on very intimate terms. Our professional connection turned into social and family-type bonds. We visited each other at home, got together at housewarming parties and name's day celebrations (...)

At the Krakow film festival in 1971, a group of angry young filmmakers, with Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Królikiewicz, Marek Piwowski and Krzysztof Wojciechowski amongst their number, accused their elders, including their recent teachers, of opportunism and whitewashing, of showing the façade of the Polish reality and being reluctant to turn their eye to what lay much further back. Soon after, Kieślowski and Zygadło, together Bohdan Kosiński, who was twenty years older than them, formulated a manifesto which was published in a weekly magazine, "Polityka" (Politics). They declared that:

> We are interested in places where everything seems to be running properly, but where a disease lies hidden and unspoken of. We endeavour to discover that disease and bring it to light (...)

On the wave of the 'new openness' which had ensued after Edward Gierek took over the reins of government as First Secretary of the Polish United Workers' Party in 1970, a high-budget film was made at the Documentary Film Studio; *Workers 1971: Nothing About Us Without Us*. Two of the 'rebels' were assigned as its directors; Kieślowski and Zygadło. Recalling the film, Jacek Petrycki has said:

> We travelled around the country for almost two months. We visited factories, workers' hostels and residential high-rise estates in the throes of construction. We managed to film some incredible things. At the Cegielski Factory in Poznań, right in front of the camera's eye, the elections to the workers' councils were falsified. In the Szczecin shipyard, it was evident that people didn't want a candidate imposed by the powers that be.

Sadly, rather than the filmmakers' original *Workers*, all that was shown on television was a distorted, censored version entitled *Gospodarze* (The Housekeepers). Kieślowski was disgusted. He noted that:

> A documentary is a film which should bring knowledge about what is and not about what should be...

He considered himself to be a craftsman, called the Documentary Film Studio a 'factory' and dubbed his colleagues 'engineers'. He was sometimes

called that himself, too. Because he was precise, thorough and meticulous. And obstinate. The documentary that followed his ironic and sarcastic *Refrain* (1972) was *Bricklayer* (1973), a film about a hero of socialist labour now disenchanted with reality and, even when it was shelved, he never ceased to study human beings in painful collision with the world around them. He prompted reflection on something which also disturbed him; why are decent people the losers in life, with their place taken by the passive and mediocre, but faithful?

Mikołaj Jazdon, the author of a book about Kieślowski's documentaries remarked that:

> The Sisyphean figures of the communist world were particularly close to [him].

After four years of working for the Documentary Film Studio, Kieślowski noted that:

> Of the six films I've made at the studio, four have been shelved. If they're going to prohibit me from making what I'd like to make, then I'll make films about OHS on the railways for while, or else I'll simply make nothing at all...

But, in spite of mounting difficulties, he carried on filming. However, he now employed a system of 'crop rotation', alternating between documentaries and features. In the nineteen seventies, he made more of the former than the latter. Later, it was the other way round.

He experimented frequently. *Curriculum Vitae* (1975), for instance, is a staged documentary; the control committee he filmed is authentic, while the case under consideration was compiled by Kieślowski on the basis of genuine documents. In this way, he developed his own original cinematic style and language. At the time, almost nobody noticed this. However, there was a perception of the fact that, via the agency of film, he was succeeding in saying more about Polish life than had hitherto been the case. There was also commentary to the effect that he was restoring daily life and real life to Polish cinema.

The central figures in many of Kieślowski's documentaries came from the bottom of the social ladder... people petitioning a government office, soldiers from the 'other ranks', workers, hospital patients, a night watchman. Later on, a 'middle rung' appeared in the form of a factory director. He also wanted to portray those at the very top. But 'they' were a subject that was taboo. Halfway through the Gierek decade, he was planning to record a series of conversations with politicians who had left the stage, dignitaries of communist Poland... former First Secretary Władysław Gomułka, who was succeeded by Gierek following his forced resignation and retirement, former Prime Minister Józef Cyrankiewicz, former Minister of the Interior Mieczysław Moczar and a panorama of others. He knew that they held the 'keys' to past events and he believed that they should be recorded

FOT. 1 PHOTO: PAP/MACIEJ MUSIAŁ

and preserved on film. But he would not succeed in seeing that idea, or many another, through to fruition... for various reasons, not all of them political or censor-related, in fact.

The people and situations he strove to keep in the frame were those that reflected the problems and 'spirit of the times' in which he lived. Sometimes he managed to do so with greater success, sometimes with less. In *From a Night Porter's Point of View*, a partially staged documentary bent to his earlier *auteur* thinking, he depicted a man with totalitarian leanings. Aware of the treatment and manipulation he had used in making the film, he later demanded that it was not broadcast on television. Admittedly, the night watchman himself had accepted it, but Kieślowski was worried that it might cause his central figure some harm or set him up for ridicule. And he had no wish for that to happen.

It is not out of the question that he was already preparing to part company with the documentary by then. Because *Seven Women of Different Ages* (1978) could be a feature. But it is a genuine, and beautiful, documentary impression of the passing of life and its fragility. The central figures are ballet dancers... seven of them, at different ages...

In 1979, he made a film-cum-sociological survey of the Poles' state of mind. The questions he asked his selected 'respondents' were straightforward; *How old are you? Who are you? What do you want (in life)?* Yet those simple questions managed to elicit honest and interesting confidences.

On the screen, the people's reflections and faces alike command attention. Today, *Talking Heads*, a record of the Poles' diverse attitudes and aspirations, of their longing for a normal life of dignity under better conditions, is almost a 'cult' documentary and continues to be an inspiring one. It is as infused with authenticity as *First Love* or *Hospital*.

In 1980, Kieślowski shot what would be his penultimate documentary, *Station*; his last, *Seven Days a Week*. *Warsaw* was made eight years later for a Dutch producer. He explained his parting with the documentary in all kinds of different ways. Most frequently, he put it down to his growing doubts; how far can we step into someone else's life with a camera? Can love be photographed in a documentary film? Or intimacy? Or a lonely human being? Is it permissible to film someone when they are weeping? Or dying?

There were other reasons, too; during martial law, although he tried yet again, he was unable to film what he wanted and in the way he intended.

In Japan, when his films were screened at the Yamagata International Documentary Film Festival in 1981, he confessed to the audience that:

> I've been making documentaries for ten years. I love the genre and I forsook it with regret and shame; I felt like someone abandoning a sinking ship rather than either helping to save it or going down with it in honour. The documentary sank. It vanished in the face of a general lack of interest and, today, when I observe the people who maintain that it exists and try to prove it simply by making films, I observe them in astonishment.

As a documentarist, he showed the Polish lot from the perspective of his own experiences, the experiences of ordinary people and commonplace events. He documented a world which had earlier remained unpresented. He was no traditional chronicler of history; he recorded no great anniversaries or jubilees, no state ceremonies; he filmed no launchings of ships or unveilings of memorials and statues, no mass rallies or parades; they did, indeed appear, but, like politics... only in the background.

Two years after Kieślowski's death, Andrzej Szczypiorski said:

> To me, Kieślowski remained the superb observer of absurd, despairing and hopeless ordinariness he had been when, as a documentarist, he made *Personnel*, *Station* and *Talking Heads*. The times when he was something of the Mrożek and, perhaps, the Gombrowicz of Polish cinema.

English translation by Caryl Swift

DVD 1 | DVD2

1969–1980

39
38
37
36
35

1969

Z miasta Łodzi | From the City of Łódź

Film dyplomowy zrealizowany pod opieką artystyczną Kazimierza Karbasza. Nosił tytuł roboczy *Łodzianie*. Ten pełen ciekawych obserwacji i nie pozbawiony też humoru dokument to wielostronny portret Łodzi – miasta, w którym Krzysztof Kieślowski w latach 1964–1969 studiował w szkole filmowej. Na ekranie pojawiają się spracowane łódzkie włókniarki, znana orkiestra mandolinistów Edwarda Ciukszy, niedzielni spacerowicze i festyn ludowy, stare kamienice i nowe osiedla. Przeplatają się ze sobą obrazy pracy, wypoczynku i nudy.

Kieślowski's graduation film, made under the artistic mentorship of Kazimierz Karabasz. The working title was *The People of Łódź*. This documentary, filled with interesting observations, not to mention its fair share of humour, is a multifaceted portrait of Łódź, where Kieślowski studied at the film school from 1964 to 1969. Toilworn women, the textile workers of Łódź, appear on the screen, as do Sunday-afternoon strollers, Edward Ciuksza's well-known mandolin orchestra, a folk fête, old apartment buildings and new, high-rise estates. Images of work, rest and boredom intertwine.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia | Cinematography: Janusz Kreczmański, Piotr Kwiatkowski, Stanisław Niedbalski
Montaż | Editors: Elżbieta Kurkowska, Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Krystyna Pohorecka, Ryszard Sulewski
Kierownik produkcji | Production Manager: Stanisław Abrantowicz, Andrzej Cylwik
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
16 min 41 s

Nagrody | Awards:

1971
Złoty Kord – nagroda redakcji „Żołnierza Polskiego", przyznana na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie | The Golden Sword, awarded by the editorial team of the "Żołnierz Polski" (The Polish Soldier) monthly at the National Short Film Festival in Krakow.

Wyróżnienie Ministra Obrony Narodowej | Highly Commended, awarded by the Minister of Defence.

8594990

1970

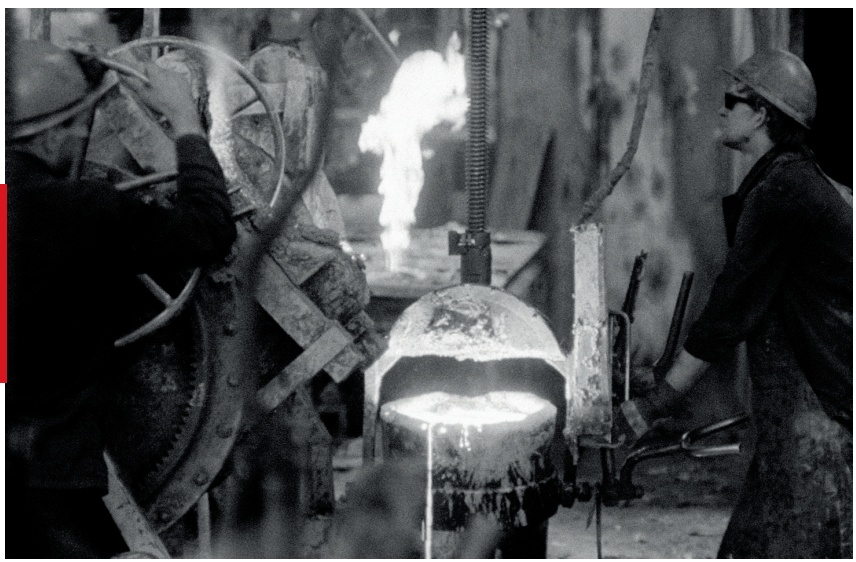
Byłem żołnierzem | I Was A Soldier

Przejmujący dokument, w którym niewidomi żołnierze – stracili wzrok podczas II wojny światowej – opowiadają o swoim losie, o heroizmie i marzeniach, niespełnionych planach i nadziejach.

A moving documentary, where a number of blind soldiers who lost their sight during the Second World War talk about their fate, about heroism and dreams, unfulfilled plans and hopes.

Reżyseria | Directors: Krzysztof Kieślowski, Andrzej Titkow
Współpraca | Assistant director: Ryszard Zgórecki
Zdjęcia | Cinematography: Stanisław Niedbalski
Montaż | Editor: Walentyna Wojciechowska
Dźwięk | Sound: Jacek Szymański, Jan Strojecki
Kierownictwo produkcji | Production Manager: Jan Harasimowicz
Producent | Producer: Wytwórnia Filmowa „Czołówka" | Czołówka Film Studio

35 mm, czarno-biały | black and white
16 min 15 s



Nagrody ı Awards:

1971
Żelazna Łódka – nagroda „Głosu Robotniczego" dla filmu najbardziej zaangażowanego we współczesną tematykę społeczną, przyznana na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie ı The Iron Boat, awarded at the National Short Film Festival in Krakow by the "Głos Robotniczy" (The Worker's Voice) newspaper for the film most engaged with a contemporary social topic.

8594990

1970

Fabryka | The Factory

Dzień pracy w podwarszawskiej fabryce traktorów „Ursus". Sceny z narad produkcyjnych przeplatane są z obrazami żmudnej, monotonnej pracy robotników w halach. W tle – biurokracja, bezduszność, nieporozumienia, zła organizacja pracy. Ponury obraz codziennej fabrycznej rzeczywistości.

A working day at the Ursus tractor factory on the outskirts of Warsaw. Scenes of the production committees interweave with images of the arduous and monotonous labour of the workers on the shop floors. In the background... bureaucracy, soullessness, misunderstandings and poor organisation. A cheerless picture of the daily reality of factory life.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca | Assistant director: Marcel Łoziński
Zdjęcia | Cinematography: Stanisław Niedbalski, Jacek Tworek
Montaż | Editor: Maria Leszczyńska
Dźwięk | Sound: Małgorzata Jaworska
Kierownik produkcji | Production Manager: Halina Kawecka
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
16 min 41 s

WE 03187

1971

Przed rajdem | Before the Rally

Relacja z przygotowań znanego kierowcy, Krzysztofa Komornickiego, do rajdu Monte Carlo w roku 1971. Przed startem bohater zmaga się z kłopotami, uporczywie walczy z wadami technicznymi polskiego fiata, a potem nie kończy rajdu.

A well-known driver, Krzysztof Komornicki, readies himself for the 1971 Monte Carlo rally. Beforehand, he struggles with problems, stubbornly fighting his Polish Fiat's technical defects, but he fails to make it through to the end of the rally.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca | Assistant directors: Grzegorz Skurski, Robert Wiśniewski
Zdjęcia | Cinematography: Piotr Kwiatkowski, Jacek Petrycki
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Małgorzata Jaworska
Kierownik produkcji | Production Manager: Waldemar Kowalski
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały/kolor | black and white/colour
14 min 27 s

1971

Robotnicy 1971: Nic o nas bez nas
I Workers 1971: Nothing About Us Without Us

Realizowany w wielu zakładach pracy w różnych regionach Polski film miał ambicje odzwierciedlenia stanu umysłów, trosk i problemów robotników na początku „ery Gierka", konkretnie – jesienią 1971 roku. „Wyłowieni z tłumu" bohaterowie i ich wypowiedzi tchną autentyzmem, nie są zbyt optymistyczne i miłe dla władz, odbiegały od ówczesnych propagandowych schematów. To sprawiło, że dokument w swoim pierwotnym kształcie został zatrzymany przez cenzurę. Wyemitowana w telewizji – pomimo sprzeciwu autorów – ocenzurowana wersja filmu nosiła tytuł *Gospodarze*. Wersja autorska nie była rozpowszechniana.

Filmed in numerous workplaces in various regions of Poland, *Workers 1971* set out to reflect the state of mind, cares and problems of workers at the beginning of the 'Gierek era', in other words, the autumn of 1971. 'Picked out from the crowd', the central figures and what they have to say are infused with authenticity. They are neither overly optimistic nor well-disposed toward the authorities, diverging from the propaganda models of the time. As a result, the documentary in its original form was shelved by the censors. Despite opposition from the filmmakers, a censored version was broadcast on television, retitled as *Gospodarze* (The Housekeepers).
The original version was not distributed.

Reżyseria I Directors: Krzysztof Kieślowski, Tomasz Zygadło
Współpraca reżyserska I Co-directors: Wojciech Wiszniewski, Paweł Kędzierski, Tadeusz Walendowski
Zdjęcia I Cinematography: Witold Stok, Stanisław Mroziuk, Jacek Petrycki
Montaż I Editors: Lidia Zonn, Maria Czołnik, Joanna Dorożyńska, Daniela Cieplińska
Dźwięk I Sound: Jacek Szymański, Alina Hojnacka
Kierownictwo produkcji I Production Manager: Mirosław Podolski, Wojciech Szczęsny, Tomasz Gołębiewski
Producent I Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie I Documentary Film Studio, Warsaw

16 mm, kolor I colour
46 min 33 s

1972

Refren | Refrain

Ironiczno-sarkastyczne spojrzenie na funkcjonowanie zakładu pogrzebowego. Tępa biurokracja dosięga człowieka nawet po śmierci.

An ironic and sarcastic look at the work of a funeral home.
Mindless bureaucracy holds human beings in its grasp even after death.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia | Cinematography: Witold Stok
Montaż | Editor: Maryla Czołnik
Dźwięk | Sound: Małgorzata Jaworska, Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Waldemar Kowalski
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
10 min 3 s

1973

Murarz | Bricklayer

Na tle 1-majowego pochodu murarz Józef Malesa, były aktywista partyjny i „przodownik pracy socjalistycznej", wspomina swoją przeszłość. Awansowany do wykonywania pracy biurowej po Październiku '56, rozczarowany sytuacją w kraju, wraca do pracy w budownictwie. Opowiada o powodach rezygnacji z działalności w partii. Dokument został zatrzymany przez cenzurę; jego premiera odbyła się w 1981 roku.

Against the background of an International Workers' Day march on 1st May, Józef Malesa, a bricklayer, former Polish United Workers' Party activist and 'hero of socialist labour', recalls his past. Promoted to office work after the events of October 1956, but disillusioned with the current situation, he is returning to construction work and talks about his reasons for resigning from his activities within the party. The documentary was shelved by the censors; it received its premiere in 1981.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca | Cooperation: Jacek Maziarski
Zdjęcia | Cinematography: Witold Stok
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Małgorzata Jaworska
Kierownik produkcji | Production Manager: Tomasz Gołębiewski
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, kolor | colour
16 min 28 s

1974

Prześwietlenie | X-Ray

Chorzy na gruźlicę pacjenci sanatorium w Sokołowsku na Dolnym Śląsku (gdzie kiedyś przebywał m.in. ojciec reżysera, a w latach 1951–56 także on sam) opowiadają o swoim samopoczuciu, lękach i pragnieniu powrotu do normalnego życia. Próba wniknięcia w przeżycia i doznania ludzi dotkniętych chorobą płuc.

In a sanatorium in the Lower Silesian village of Sokołowsko, where Kieślowski's father was treated and he himself received preventative care between 1951 and 1956, tuberculosis patients talk about their well-being, their fears and their longing to return to normal life. The film is an endeavour to penetrate the experiences of people affected by lung disease.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca | Assistant Director: Krzysztof Wierzbicki
Zdjęcia | Cinematography: Jacek Petrycki
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Jerzy Tomaszewicz
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, kolor | colour
11 min 57 s

Nagrody ı Awards:

1975
Brązowy Lajkonik, przyznany na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie. ı The Bronze Hobby Horse, awarded at the National Short Film Festival in Krakow.
Syrenka Warszawska – nagroda Klubu Krytyki Filmowej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, przyznana na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie ı The Mermaid of Warsaw, awarded by the Film Critics' Club of the Polish Journalists' Association at the National Short Film Festival in Krakow.

1976
Drożdże – nagroda tygodnika „Polityka" za „sianie twórczego niepokoju", przyznana Krzysztofowi Kieślowskiemu m.in. za film „Życiorys" ı The Yeast Award, given by the "Polityka" (Politics) weekly for "sowing creative ferment".

8594990

1975

Życiorys | Curriculum Vitae

Film inscenizowany, oparty na pomyśle Macieja Malickiego i na prawdziwych dokumentach pochodzących z Wojewódzkiej Komisji Kontroli Partyjnej PZPR. Jej gorliwi członkowie dokonują „wiwisekcji" jednego ze swoich towarzyszy, którego zamierzają ukarać za postawienie się w „paru robotniczych sprawach". Pytają go też o sprawy prywatne, ślub kościelny i bezdusznie oceniają jego „postawę ideową".

Dokument początkowo został wstrzymany przez cenzurę, ale potem był wyświetlany na festiwalach i w DKF-ach oraz jako „materiał poglądowy" na szkoleniach partyjnych. Wywołał wiele dyskusji.

Kieślowski przygotował także teatralną wersję tego dokumentu, wystawianą w Starym Teatrze w Krakowie w roku 1977.

A staged documentary based on an idea by Maciej Malicki and genuine documentation originating from a Polish United Workers' Party Voivodship (Regional) Party Control Committee. The zealous committee members carry out a 'vivisection' on one of their comrades, whom they intend to penalise for standing his ground on 'a couple of workers' cases'. They also interrogate him about his private life and his church marriage and soullessly evaluate his 'ideological attitude'.

Initially held back by the censor, the film went on to be screened at festivals and Film Discussion Clubs, triggering numerous debates.

Kieślowski also created a theatrical version of *Curriculum Vitae*, which was staged at the Helena Modrzejewska State Stary (Old) Theatre in Krakow in 1977.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca reżyserska | Co-director: Krzysztof Wierzbicki
Scenariusz | Screenplay: Janusz Fastyn, Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia | Cinematography: Jacek Petrycki, Tadeusz Rusinek
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Spas Christow
Redakcja | Script editors: Henryk Jantos, Jerzy Strzałkowski
Kierownik produkcji | Production Manager: Marek Szopiński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
41 min 31 s

Nagrody ı Awards:

1977
Grand Prix – Złoty Smok, przyznany na Międzynarodowym Konkursie Filmów Krótkometrażowych w Krakowie ı The Golden Dragon Grand Prix awarded in the International Short Film Competition in Krakow.

Syrenka Warszawska – nagroda Klubu Krytyki Filmowej SDP przyznana na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie ı The Mermaid of Warsaw, awarded by the Film Critics' Club of the Polish Journalists' Association at the National Short Film Festival in Krakow.

8594990

1976

Szpital | Hospital

Niezwykły zapis filmowy z wielogodzinnego, tzw. ostrego dyżuru lekarskiego na oddziale chirurgii urazowej szpitala przy ulicy Barskiej w Warszawie. Z jednej strony czekający na pomoc pacjenci, z drugiej – zmagający się z rozmaitymi problemami personel medyczny. W trakcie jednej z przeprowadzanych operacji lekarzowi pęka... młotek chirurgiczny i kamera to rejestruje. Zagląda też do gabinetów lekarskich i na zaplecza. W szpitalu brakuje środków opatrunkowych, wielu narzędzi chirurgicznych, specjalistycznego sprzętu. Chirurdzy są przemęczeni, zarabiają marne grosze, ale swój zawód wykonują z poświęceniem. Szpitalną rzeczywistość Polski lat 70. reżyser pokazuje taką, jaka była, bez retuszu.

An extraordinary filmed account of a round-the-clock shift in the trauma surgery department of the hospital on Barska Street in Warsaw. On the one hand, there are the patients waiting for assistance and, on the other, there are the medical personnel struggling with many and varied problems. During one of the operations, a surgical hammer breaks in the surgeon's hand... and the camera records it happening. It also looks into the doctors' offices and the support facilities. The hospital lacks wound dressings, specialist equipment and any number of surgical instruments. The surgeons are exhausted and their earnings are paltry, but they carry out their work with dedication. Kieślowski shows the realities of hospital life in the nineteen seventies just as it was, with no retouching.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca reżyserska | Co-director: Piotr Morawski
Zdjęcia | Cinematography: Jacek Petrycki
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki, Małgorzata Moszczeńska
Kierownictwo produkcji | Production Manager: Ryszard Wrzesiński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
19 min 41 s

„NASZ CZŁOWIEK"
TON
OBRAZ

1976

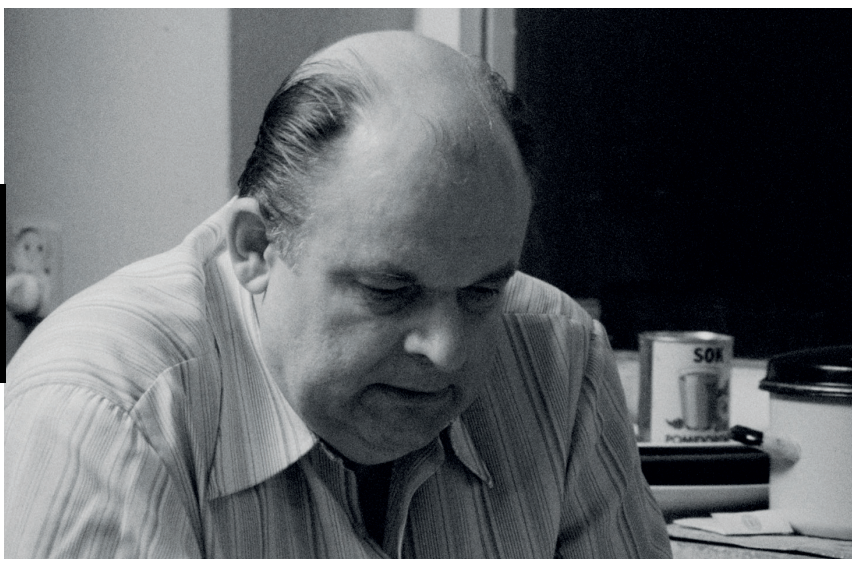
Klaps | Clapperboard

Impresja z planu debiutu kinowego Krzysztofa Kieślowskiego pt. *Blizna*. Bohaterem jest drewniana tabliczka zwana popularnie na planie filmowym klapsem. Daje się nią sygnał do filmowania kolejnych ujęć i dubli.

Impressions of the shooting of Kieślowski's cinema debut, *The Scar*. The central figure is the wooden slate most commonly referred to on a film set as 'the clapperboard', which is used to mark the start of each take and retake.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia | Cinematography: Sławomir Idziak
Montaż | Editor: Eugeniusz Dmitroca
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownictwo produkcji | Production Manager: Zbigniew Stanek
Wystąpili | Actors: Franciszek Pieczka, Mariusz Dmochowski, Jerzy Stuhr, Michał Tarkowski, Jan Skotnicki, Halina Winiarska, Joanna Orzeszkowska, Andrzej Skupień, Stanisław Igar
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, kolor | colour
5 min 26 s



1976

Nie wiem | I Don't Know

Przejmujący monolog – spowiedź zdjętego ze stanowiska pracownika zakładu skórzanego „Renifer" w Świdnicy na Dolnym Śląsku. Bohater przeciwstawił się lokalnej „mafii partyjnej" i został „wykończony" – stracił dorobek życia, zdrowie, rodzinę. Po tych traumatycznych przejściach próbuje zacząć życie od nowa.

Film na prośbę reżysera nie był początkowo rozpowszechniany; jego telewizyjna premiera miała miejsce w roku 1981; potem znów nie był pokazywany, m.in. ze względu na trudną sytuację bohatera dokumentu.

A piercing monologue, the confession of a man removed from his post at the Renifer leather goods factory in the Lower Silesian city of Świdnica. He took a stand against the local 'party mafia' and was 'wiped out', losing everything, his possessions, his health and his family. Following these traumatic experiences, he is trying to start out again from scratch. In the beginning, at Kieślowski's request, the film was not distributed. Its television premiere took place in 1981, after which it was not shown again, in part because of the central figure's difficult situation.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca | Assistant directors: Piotr Morawski, Jacek Latałło, Jerzy Snoch, Alina Siemińska
Zdjęcia | Cinematography: Jacek Petrycki
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Ryszard Wrzesiński, Wojciech Kapczyński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
43 min 3 s

Nagrody | Awards:

1979
Nagroda FIPRESCI, przyznana na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie
| The International Federation of Film Critics' Award at the International Short Film Festival in Krakow.

Grand Prix – Złoty Lajkonik, przyznany na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie
| The Golden Hobby Horse at the National Short Film Festival in Krakow.

Srebrna Sestercja, przyznana na Międzynarodowym Festiwalu Filmu Dokumentalnego „Vision du Reel" w Nyon
| The Silver Sesterce, awarded at the Vision du Réel International Documentary Film Festival in Nyon.

Nagroda Jury, przyznana na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych w Lille
| The Jury's Award at the International Documentary and Short Film Festival in Lille.

8594990

1977

Z punktu widzenia nocnego portiera
I From a Night Porter's Point of View

Portret fabrycznego strażnika, fanatyka dyscypliny i kar za wykroczenia, człowieka, który lubi nękać innych ludzi – także poza miejscem swojej pracy. Bohater jawi się jako symbol postawy części zagorzałych zwolenników ówczesnego systemu; wprawdzie nie budzi odrazy, ale niepokoi swoimi totalitarnymi zapędami. Krytycy dopatrywali się w filmie wielu aluzji i podtekstów politycznych.

W roku 2006 austriacki reżyser Andreas von Horvath sfilmował dalsze losy bohatera filmu Kieślowskiego – już jako emeryta. Nie zmienił on swoich poglądów, z sentymentem wspomina czasy PRL-u.

A portrait of a factory watchman, a fanatic about discipline and penalising transgressions, a man who enjoys harassing other people both at work and elsewhere. He appears as a symbol of the attitude of some of the diehard devotees of the system at the time; he may not arouse loathing, but his totalitarian inclinations are disturbing. Critics discerned numerous political allusions and subtexts in the film.

In 2006, Austrian director Andreas von Horvath made a film showing the central figure's subsequent lot in life. He was retired by then; his views remained unchanged and he recalled communist Poland with fondness.

Reżyseria I Director: Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia I Cinematography: Witold Stok
Montaż I Editor: Lidia Zonn
Dźwięk I Sound: Wiesława Dembińska, Michał Żarnecki
Muzyka I Music: Wojciech Kilar
Kierownik produkcji I Production Manager: Wojciech Kapczyński
Producent I Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie I Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, kolor I colour
15 min 58 s

Nagrody ı Awards:

1979
Grand Prix – Złoty Lajkonik, przyznany na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie
ı The Golden Hobby Horse at the National Short Film Festival in Krakow.

8594990

1978

Siedem kobiet w różnym wieku
Seven Women of Different Ages

Kilkanaście scen przedstawiających siedem tancerek baletu klasycznego – od najmłodszej do najstarszej. Epizody z ich zajęć i pracy układają się w przejmujący obraz przemijania. Jedną z bohaterek filmu jest Ewa Wycichowska, późniejsza primabalerina, choreograf i dyrektorka Polskiego Teatru Tańca.

More than a dozen scenes showing seven classical ballet dancers ranging from the most youthful of ages to the oldest. The episodes, filmed in class and at work, form a poignant picture of time's passing. One of the central figures is Ewa Wycichowska, who went on to become a prima ballerina, choreographer and director of the Polish Dance Theatre in Poznań.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Zdjęcia | Cinematography: Witold Stok
Montaż | Editors: Alina Siemińska, Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Lech Grabiński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
15 min 37 s

1980

Dworzec | Station

Nieokazjonalny, chłodny portret Dworca Centralnego w Warszawie, sztandarowej inwestycji dekady Gierka. Na peronie ktoś śpi, ktoś czeka na pociąg lub na przybysza, a zainstalowane kamery śledzą wszystkich. Groza. W czasie kręcenia zdjęć do filmu policja zarekwirowała część zrealizowanego materiału, podejrzewając, że może znajdować się na nim nagranie z działań poszukiwanego przestępcy. Tak nie było, ale ta sytuacja, pozbawiająca reżysera „panowania nad materiałem" i brania odpowiedzialności za bohaterów, wpłynęła pośrednio na jego decyzję o zaprzestaniu kręcenia filmów dokumentalnych.

A dispassionate, non-incidental portrait of the Warsaw Central railway station, a flagship development of the Gierek decade. A platform; someone asleep, someone waiting for a train, someone arriving... and the cameras installed there watch everyone. Menace. While the film was being shot, the police commandeered some of the material, suspecting that they might find a recording of the activities of a wanted criminal. This was not the case, but the situation, which had deprived Kieślowski of both his directorial ' control over the material' and the responsibility he took for his central figures, had an indirect impact on his decision to stop making documentaries.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca reżyserska | Co-director: Krzysztof Wierzbicki
Zdjęcia | Cinematography: Witold Stok
Montaż | Editor: Lidia Zonn
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Lech Grabiński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
12 min 2 s

Nagrody | Awards:

1981
Wyróżnienie Specjalne na MFF w Oberhausen | Honourable Mention at the International Short Film Festival in Oberhausen.

1980

Gadające głowy | Talking Heads

Zrealizowany w roku 1979 dokument – sonda, w którym 44 wybranych Polaków różnych zawodów, w wieku od lat siedmiu do stu, odpowiada na pytania: Kiedy się urodziłeś? Kim jesteś? Czego byś (w życiu) chciał? Efekt tej sondy dał syntetyczny, choć niekoniecznie reprezentatywny obraz stanu świadomości polskiego społeczeństwa kilkanaście miesięcy przed Sierpniem '80 i powstaniem „Solidarności". Wypowiadających się łączy m.in. pragnienie zmian społecznych prowadzących do większej sprawiedliwości, wolności, demokracji, tolerancji, a także moralny sprzeciw wobec wykorzystywania tzw. układów i „pleców". Reżyser dostarcza materiału do refleksji o tym, co ludziom dokucza w otaczającej ich rzeczywistości i jak ludzkie pragnienia zmieniają się wraz z wiekiem i doświadczeniem życiowym. W 2004 roku Krzysztof Wierzbicki zadał te same co Kieślowski pytania w *Gadających głowach II*.

A documentary-cum-survey made in 1979. Forty-four selected Poles, representing various professions and ranging in age from seven to a hundred years old, answer three questions... When were you born? Who are you? What do you want (in life)? The result of the survey was a synthesised, though not necessarily representative, picture of the state of consciousness in Polish society less than two years before the events of August 1980 and the birth of the Solidarity trade union. In expressing their thoughts, the people are connected, for instance, by a longing for social change which would lead to greater justice, freedom, democracy and tolerance, as well as by a moral opposition to the institutions of 'backscratching' and 'friends in high places'. Kieślowski provides material for reflection on what worries and vexes people in the reality around them and on how human desires change with age and life experience. In 2004, Krzysztof Wierzbicki asked the same three questions in *Talking Heads 2*.

Reżyseria | Director: Krzysztof Kieślowski
Współpraca reżyserska | Co-directors: Krzysztof Wierzbicki, Grzegorz Eberhardt
Zdjęcia | Cinematographer: Jacek Petrycki
Współpraca operatorska | Co-cinematographer: Piotr Kwiatkowski
Montaż | Editor: Alina Siemińska
Dźwięk | Sound: Michał Żarnecki
Kierownik produkcji | Production Manager: Lech Grabiński
Producent | Producer: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie | Documentary Film Studio, Warsaw

35 mm, czarno-biały | black and white
14 min 8 s

PRODUCENT REKONSTRUKCJI CYFROWEJ
I DIGITAL RESTORATION PRODUCED BY
WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH
I DOCUMENTARY AND FEATURE FILM STUDIOS

DYREKTOR I DIRECTOR
WŁODZIMIERZ NIDERHAUS

NADZÓR ARTYSTYCZNY I ARTISTIC SUPERVISION
JACEK PETRYCKI
MICHAŁ ŻARNECKI

REKONSTRUKCJA WYKONANA ZOSTAŁA W PRACOWNIACH REKONSTRUKCJI OBRAZU I DŹWIĘKU WFDiF
I THE RESTORATION WAS CARRIED OUT IN THE PICTURE AND SOUND RESTORATION STUDIOS OF THE DOCUMENTARY AND FEATURE FILM STUDIOS

NADZÓR I KOORDYNACJA I SUPERVISION AND COORDINATION
DZIAŁ PRODUKCJI FILMOWEJ I PROJEKTÓW EDUKACYJNYCH
I DEPARTMENT OF FILM PRODUCTION AND EDUCATION PROJECTS
AGNIESZKA BĘDKOWSKA
PIOTR SOBKOWICZ
TOMASZ CZAJKOWSKI
DOMINIKA STROJEK

TEKST I FILMOGRAFIA I TEXT AND FILMOGRAPHY
STANISŁAW ZAWIŚLIŃSKI

TŁUMACZENIE TEKSTÓW I ENGLISH TRANSLATION
CARYL SWIFT

TŁUMACZENIE FILMÓW I FILMS TRANSLATED BY
PIOTR STRZELECKI

PROJEKT GRAFICZNY I DESIGN
ANNA FIGATOWSKA

FOTO OKŁADKA I COVER PHOTO
KADR Z FILMU PT. *NA CHEŁMSKIEJ* / ARCHIWUM WFDiF
I STILL FROM *ON CHEŁMSKA STREET* / WFDiF ARCHIVES

WFDiF

www.wfdif.pl

8594990